

СОДЕРЖАНИЕ

1. Узел голоса: энергии импульса и концептуальные пересечения	7
2. Голоса и экзистенциальные пространства: ткань повседневных миров	26
3. Подпевание: возникновение мистических тел	53
4. Голоса в истории: переживание онтологического разрыва	78
5. Голоса и воображение: пределы агентности	122
6. Голоса нейтрального совершенства: обращение трансцендентного авторитета	152
7. Захлестывающие голоса: раскрытие близости	183
Признательность за интеллектуальную близость	214
Указатель имен	216

*Посвящается
моей дочери Лауре Терезе
и прекрасной звучности ее голоса*

1. Узел голоса: ЭНЕРГИИ ИМПУЛЬСА И КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

Когда я вспоминаю мою мать, которая умерла летом 2012 года, в деменции, не дожив несколько месяцев до своего девяносто первого дня рождения, мне никогда не удастся услышать ее голос. Я отчетливо помню ее северо-западный вестфальский выговор, который совсем не изменился за семьдесят лет, прожитых ею в фонетически иной среде юга Германии. Этот акцент, ее манера артикуляции, стал для меня поистине «родным языком»¹, до такой степени, что и сегодня люди, знакомясь со мной, то и дело ошибочно предполагают, будто я вырос в северной части страны. Но в какой-то момент этот выговор, которым я буду пользоваться до самой смерти, отделился от звучания материнского голоса, утраченного для меня безвозвратно.

Голос же моего отца, напротив, сохраняет жгучее присутствие, оказывая на меня неотвратимое воздействие сродни физическому. Отец был замечательно красивым мужчиной в стиле, как говаривали иные его почитатели, голливудских актеров 1940-х годов; Кларк Гейбл — вот одно из любимых сравнений. Кроме того, как хирург он добился профессионального успеха и значительного благосостояния — по крайней мере, так было до определенного момента его жизни; на заре существования Федеративной Республики среди

1 Буквально «материнским», *mother tongue*. — Примеч. пер.

его пациентов числились видные лица страны. Однако голос отца (так, во всяком случае, казалось его единственному сыну) не соответствовал его внешности, успеху и статусу. Пока я пишу эти строки, я слышу отцовский голос, который звучал женоподобно, но не в смысле звонкости: скорее, это был альт, похожий на голос менее привлекательного внешне и гораздо более знаменитого Никласа Лумана — мыслителя, которым в последние десятилетия минувшего века восхищались немецкие интеллектуалы моего поколения.

Сегодня неловко и объяснять, что именно так раздражало меня в голосе моего горячо любимого отца. Еще ребенком я осознал сильное желание компенсировать то, что казалось мне фундаментальной слабостью, проявлявшейся в его голосе. И я страшился признаков и последствий этой слабости. Не возникало ли зачастую такое впечатление, будто мою мать тянет к другим мужчинам, не таким красивым, успешным или богатым, зато с более низкими голосами? Не слышал ли я как-то вечером перед сном, съев яичницу с легким лекарственным привкусом, один такой голос в нашей квартире? Не иссяк ли в какой-то момент поток тех именитых пациентов, которые иногда приглашали нашу семью в роскошные рестораны и живописные места отдыха? Когда мне было восемь лет, мы с отцом провели новогоднюю неделю в гостях у бывшего национал-социалистического министра экономики на великолепной вилле на Итальянской Ривьере, куда никогда больше не возвращались. А позже — те нескончаемые напряженные родительские разговоры о решении больницы сократить число коек в отделении, за которое отвечал мой отец, решении, принятом после того, как он несколько раз подолгу отсутствовал на работе из-за болезней, которые оставались для меня незаметными. Однажды летом мы с отцом, опять-таки без матери, отправились отдыхать на Боденское озеро, что на границе со Швейцарией. Во время долгой поездки на машине я всячески старался сводить беседу к минимуму, потому что слышать его голос было мучительно.

Все эти способы борьбы с упомянутым впечатлением слабости наложили неизгладимый отпечаток на мою жизнь. После первых трудностей с обучением в начальной школе я изо всех сил старался быть внимательным на уроках и проводил бесконечные часы над домашними заданиями,

чтобы стать бесспорно выдающимся учеником с высшими отметками по всем предметам, учеником, который не пропустил ни единого учебного дня до самого выпуска из гимназии. Я даже пользовался достаточной популярностью среди одноклассников, чтобы меня выбрали общешкольным старостой. В конце концов, мне казалось, что на карту поставлена семейная честь, которую я должен защищать изо дня в день; неудивительно, что в результате школа никогда не приносила мне удовольствия. И не было ни одного мгновения, когда подобные проблемы и мои реакции на них теряли бы связь с голосом моего отца.

В возраст полового созревания я вступил с сильной тревогой, что мой будущий взрослый голос окажется таким же, как у отца. Это был кошмар, над которым, в отличие от оценок или популярности в школе, я не был властен. Поэтому каждое утро я начинал с самопроверки: прочищал горло и говорил сам с собой или пел, чтобы выяснить, прорезался ли у меня наконец новый голос и как он звучит. В какой-то момент, позже, чем большинство сверстников, я, к своему великому облегчению, убедился, что мой взрослый голос будет по крайней мере «средней глубины». Мне и в самом деле повезло. Голос у меня промежуточный между баритоном и басом. Как оказалось, он верой и правдой служит мне на академических и публичных мероприятиях, поскольку его громкость позволяет заполнять большие пространства без помощи микрофона. Но хотя я по-прежнему испытываю благодарность неведомо кому за этот физический факт, я никогда не гордился своим голосом и даже не относился к нему просто спокойно. Всякий раз, когда мне предстоит говорить на публике, вне ситуаций обыденного разговора, я по-прежнему тревожусь о том, как будет звучать мой голос, а затем, удостоверившись, что все в порядке, чувствую странную охоту продемонстрировать миру его силу.

Голоса в целом, не только мой собственный, никогда не оставят меня в покое. Я по-прежнему соизмеряю силу с тем, что казалось мне слабостью отцовского голоса, чья напряженная жизнь в моем воображении не прекращается с момента смерти отца в 2005 году. Голоса в буквальном смысле преследуют меня, и до недавних пор мне не доставало дистанции, чтобы поразмышлять о них на более абстрактном уровне.

В современном культурно-академическом климате на ум почти неизбежно приходит интерпретация, обещающая развеять травмирующее воздействие голоса моего отца. Полагая, что отец, как мужчина, должен обладать низким голосом, а отсутствие такого голоса свидетельствует о слабости, отрицательно сказывающейся на чести и статусе моей семьи, я оставался жертвой банального гендерного стереотипа. Вне всякого сомнения, мужчины с альтовым голосом могут быть сильными и преуспевающими во многих отношениях, а стало быть, я беспокоился напрасно. И все же этот ретроспективный комментарий не искупит боль моих детских лет и не исправит вызванные ею невротические формы поведения.

Поэтому, хотя мой рассказ иллюстрирует историческую гендерную предвзятость, на преодоление которой можно надеяться, я вижу также, что он служит примером определенных явлений, которые, будучи чрезвычайно важны в нашей жизни, в то же время трудны для осмысления. Я буду называть их принадлежащими к *онтологии индивидуального существования*. Я имею в виду индивидуальные телесные особенности и наше восприятие таких особенностей в людях, с которыми мы взаимодействуем. Разумеется, мы знаем, что бессильны избежать той или иной реакции на высокие фигуры, на привлекательные, по нашей оценке, лица, на то, что мы считаем физическими изъянами, или на звучание отдельных голосов (предполагается, что мы помним и различаем около сотни таких голосов). В то же время все мы усвоили, что подобные спонтанные реакции не должны влиять на наше социальное поведение, поскольку они подрывают принцип справедливости, который обязывает нас игнорировать такие не зависящие от другого человека детали, как рост, внешность или вокальные данные. Такова одна из причин, по которым мы крайне редко обращаемся к явлениям, относящимся к онтологии индивидуального существования. Вторая причина этого воздержания связана с отсутствием правил надлежащего восприятия таких явлений. Лица и голоса, выглядящие или звучащие привлекательно для одного человека, могут производить отталкивающее впечатление на другого. Выявить общие фильтры социального знания, которые использовались бы всеми нами в этом

экзистенциальном измерении и последовательно формировали наши социальные отношения, кажется невозможным.

Среди явлений, принадлежащих к онтологии индивидуального существования, голос выделяется особой сложностью. Начать с того, что по отношению к значению (meaning¹) голос выполняет двойную функцию. Наряду с письмом он выступает средством, при помощи которого мы выражаем пропозициональное содержание, которое, грубо говоря, заранее сформировали в уме, и с этой точки зрения голоса отличаются от телесных форм, лиц или изъянов — особенностей, которые никогда не передают четко определенных значений. Но в то же время — и в этом смысле они сближаются с телесными формами, лицами или изъянами — голоса вызывают смутные ассоциации. Примером может послужить та смущавшая меня слабость, которую я «слышал» в голосе отца, когда тот говорил. На этом втором уровне, в отличие от уровня голоса как средства артикуляции пропозиционального содержания, кажется невозможным полностью отделить ассоциации, вызываемые определенными физическими чертами, от черт, которые их порождают. Такова одна из причин моей неспособности думать об отцовском голосе без того, чтобы мысленно его слышать.

В то же время, что опять-таки специфично для голосов, невозможно полностью отделить пропозициональное содержание, выражаемое каким-либо голосом, от субъективных ассоциаций, которые он при этом вызывает. Когда отец рассказывал мне об игроках выигравшей чемпионат мира по футболу 1954 года немецкой сборной, которой я так восхищался, в его голосе звучала все та же тягостная для меня слабость. Эта тесная, поистине неразрывная близость между смыслами, ассоциациями и физическими впечатлениями, от которых зависят последние, — то, что я называю *узлом голоса* (knot of the voice), — составляет особую сложность голоса как явления.

Обработка этого «узла» происходит всякий раз, когда мы слушаем голос на понятном нам языке, тогда как пропозициональное содержание (смысл), выражаемое голосами на языке незнакомом, от нас, очевидно, ускользает. Почему

¹ С учетом существующих переводов других текстов Гумбрехта это слово в дальнейшем передается и как «значение», и как «смысл» в зависимости от контекста. — *Примеч. пер.*

звучание одних голосов остается в нашей памяти (голос моего отца), а других — нет (голос моей матери), — еще один вопрос, допускающий разве что субъективные ответы. Например, я способен отчетливо воспроизвести в воображении различное звучание голосов моих четверых детей. Кроме того, я неотвязно «слышу» голос моей прабабушки Мари, произносящий одну и ту же фразу: что она «выбросится из окна под проезжающий трамвай», — так она говорила, когда жизнь в крошечной квартирке вместе с семьями сыновей становилась невыносимой. Еще один голос, продолжающий жить со мной, принадлежит ее сыну, моему двоюродному деду Францу, который в 1953 году вернулся в родной город после восьми лет военного плена в сибирском концентрационном лагере. Во время наших воскресных дневных прогулок он, бывало, вдруг выкрикивал низким, раздражающе певучим гнусавым голосом: «Свободным быть хочу, свободным, свободным!» А потом однажды зимой повесился на дереве; его заснеженное окоченелое тело нашли спустя несколько недель.

Я, впрочем, не считаю, что сохранность некоторых голосов в нашей памяти — результат неких драматических или трагических обстоятельств. Так, голоса, которыми наделяют своих персонажей актеры, могут быть случайными, однако нередко становятся неотъемлемой частью захватывающей актерской игры. Мне всегда нравилось, что в первой части трилогии «Крестный отец» Марлон Брандо подарил Вито Корлеоне безупречный итало-американский акцент с оттенком серьезной дружелюбности и даже теплоты, который заставлял меня сочувствовать этому гангстеру. Но хотя я мог бы подробнейшим образом описать то, что слышу, и те чувства, которые вызывает во мне голос Брандо, я не сумел бы объяснить, почему он оказывает именно такое воздействие. Как я уже отметил, не существует никаких социально объективных кодов, которые определяли бы, как именно мы будем пропускать через себя звучание разных голосов.

*

Среди явлений, составляющих онтологию индивидуального существования, голоса, таким образом, как будто сопротивляются любому концептуально систематическому

подходу. Несмотря на это, в последние шестьдесят лет гуманитарные науки уделяли им немало внимания. С опорой на компетентное критическое прочтение философии Эдмунда Гуссерля голос приобрел основополагающее значение для деконструкции — интеллектуального стиля, берущего начало в первой книге Жака Деррида «Голос и феномен» (1967)¹. По мнению Деррида, тот часто подчеркиваемый самим Гуссерлем факт, что мы, говоря, слушаем собственный голос, лежит в основе убеждения, что мы также способны понимать, анализировать и описывать свое сознание во всей его полноте. Указывая на неизбежно темпоральную структуру сознания и языка, Деррида хотел разоблачить это мнение как иллюзию, начинающуюся с дискурсивного развертывания философии Платона в форме диалогов, то есть с персонажей, которые, говоря, слушают собственную речь, а главное, в конечном счете иллюзию еще и такую, которую Деррида считал основополагающей для всей метафизической традиции западной мысли.

Хотя в намерения Деррида не входило исключать феномены, связанные с голосом, из числа тем, заслуживающих рассмотрения в гуманитарных науках, в 1970–1980-е годы понятие голоса, к которому стали относиться негативно, на время исчезло из актуальных философских дискуссий. На этом фоне весьма неожиданным выглядит едва ли не экстатическое возвращение голоса, а точнее певческого голоса, в поздних работах Фридриха Киттлера, одного из основоположников медиаведения (*media studies*), тем более что Киттлер был близок к философским позициям Деррида. В первом томе неоконченного исторического труда Киттлера «Музыка и математика» выступления древнегреческих рапсодов преподносятся как «первая победа ясного знания», поскольку они позволили певцам и слушателям зафиксировать, а в конечном счете и описать языком математики просодические структуры, которых они придерживались². Киттлер усматривал здесь изначальную связь музыки

1 Derrida J. *La voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967. Рус. пер.: Деррида Ж. *Голос и феномен* / Пер. с франц. С.Г. Кашиной, Н.В. Суслова. СПб.: Алетейя, 1999.

2 Kittler F. *Musik und Mathematik*. Bd. 1: Hellas. T. 1: Aphrodite. Munich: Wilhelm Fink, 2006.

с математикой, связь, которая столетиями порождала все новые преобразования и жанры и которую впоследствии продолжит изучать медиаведение.

Поскольку Киттлер, обладавший недюжинным мифографическим талантом, соединил современные ему концептуальные конфигурации с насыщенными образами решающих, по его оценке, исторических моментов, новая академическая дисциплина «медиаведение» сделала голос одной из своих излюбленных тем. Среди ряда коллективных сборников на эту тему, изданных в начале XXI века, показательной представляется немецкая книга «Голос» под редакцией Дорис Колеш и Сибиллы Кремер¹. В предисловии Колеш и Кремер, предварительно эксплицитно отмежевываясь от восходящих к деконструкции негативных коннотаций этой темы, обозначили две основные цели сборника. Учитывая, что к тому времени голос уже превратился в предмет внимания множества различных академических исследований, они, во-первых, подчеркнули необходимость выработки нового набора конкретных понятий, которые позволили бы преодолеть царящую среди различных дисциплинарных традиций центробежную разнородность. Во-вторых, Колеш и Кремер стремились продемонстрировать широкое многообразие исторических контекстов и культурных измерений, в которых феномен голоса имеет центральное значение.

Без сомнения, опубликованные в их томе двенадцать эссе дают красочное представление о многогранной притягательности этой темы на высоком уровне специальной экспертизы. Есть там статьи об истории оперных голосов и о голосах, созданных при помощи современных технологий без участия человеческого тела; есть эссе о силе голосов в политической риторике, о функциях голосов животных и о молчании в искусстве, литературе, театре и ритуале. И все же книга «Голос» не предоставляет философской основы для новой, интегрированной терминологии или, возможно, даже объединяющей теории. Виноваты ли в этом недостатке авторы и составители — или же это неизбежный результат особой внутренней сложности темы? Действительно ли мыслимы концепции, всесторонне применимые

1 Stimme: Annäherung an ein Phänomen / Hg. D. Kolesch, S. Krämer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006.

к трем разным феноменальным слоям, которые задействуются одновременно и которые следует принимать во внимание, когда мы говорим об узле *голоса*: к голосу как средству языка (где соотношение между уровнями означающего и означаемого «произвольно» в сосюрсовском смысле); к голосу, воспринимаемому как составляющая и как проявление характера или психики говорящего (где звук неотделим от вызываемых им ассоциаций); и к голосу в его чистом материальном бытии (где научные инструменты описания кажутся наиболее уместными)?

Можно, конечно, мечтать о некоей утопической философской среде или об индивидуальном философском гении, способном вырабатывать такие всеобъемлющие и вместе с тем стройные концепции, однако на фоне наших разнящихся дискурсивных традиций с их внутренними ограничениями и вызванными несовместимостью взаимными трениями надежда на подобное решение кажется нереалистичной. Не исключено, что именно поэтому за последние десять лет, под аккомпанемент стереотипно повторяемых обещаний ошеломляющего междисциплинарного плюрализма, очарование голоса, похоже, отчасти утратило ту энергию, которая пронизывала удивительную академическую историю этой темы начиная с 1967 года. Не слишком ли поздно для книги о «жизнях голоса»?

*

Один из немногочисленных интеллектуальных импульсов, побудивших меня не отказываться от подобного проекта, исходил от настоящего взрыва интуитивных идей (не всегда вполне разработанных) в знаменитом эссе Ролана Барта «Зерно голоса», написанном в 1972 году¹. Не предложив никаких намеков на решение философской проблемы интегративной терминологии, к которой спустя тридцать лет будут безуспешно обращаться в своем сборнике Дорис Колеш и Сибилла Кремер, Барт двинулся в сторону некоторых сложных концептуальных различий и несовместимостей,

1 Barthes R. Le grain de la voix [1972] // Barthes R. L'obvie et l'obtus: Essais critiques III. Paris: Seuil, 1982. P. 236–245. В дальнейшем цитируется рус. пер.: Барт Р. Зерно голоса / Пер. с франц. А. Логутова // Новое литературное обозрение. 2017. № 6/148.

которые сближаются с догадками об узле голоса. Кроме того, в его тексте я почувствовал еще и заразительный энтузиазм по поводу некоторых сопутствующих эстетических эффектов, поскольку голос он рассматривает с точки зрения пения, точнее, практики исполнения преимущественно немецкого репертуара *Kunstlieder* (художественных песен). Обозначив песни как «пространство... где *данный язык встречается с данным голосом*» и назвав «зерном голоса» те случаи, когда голос функционирует одновременно как язык и как музыка, в своем эссе Барт последовательно разрабатывает «музыкальную» сторону.

Конечно, подчеркиваемая Бартом симультанность языка и голоса возникает не только при пении, но и в любых ситуациях использования голоса. Однако сосредоточенность на пении как на основном примере делает более ощутимой разницу между голосом как средством языка и голосом как особым впечатком индивидуальных тел ораторов или певцов. Пожалуй, в этом и заключается причина продуктивности бартовского подхода.

От своего изначального понятия «зерна голоса» как одновременно языка и музыки Барт переходит к различию между двумя измерениями пения, которые он называет «фенопение» (*phéno-chant*) и «генопение» (*géno-chant*). Фенопение включает в себя

все свойства, относящиеся к структуре языка... короче говоря, все элементы исполнения, работающие на коммуникацию, репрезентацию и выразительность; все, о чем обычно говорят и что образует систему культурных ценностей.

Генопение, напротив, соответствует

объем[у] поющего и говорящего голоса, пространств[у], в котором значения [*significations*] прорастают [*germent*] «изнутри языка во всей его материальности»; это — игра в означивание [*jeu signifiant*], чуждая коммуникации, выражению (чувств) и экспрессии.

Важнее всего здесь акцент на «прорастании» особого типа значений (ранее названного «ассоциацией»), присущего «материальности» языка.

Чтобы проиллюстрировать разницу между фенопением и генопением, которая сказывается при любом использовании человеческого голоса, Барт обращается к певческим стилям, воплощаемым двумя исполнителями *Kunstlieder*: знаменитым в то время немецким баритоном Дитрихом Фишером-Дискау и швейцарским баритоном Шарлем Огюстом Луи Панзера, творчеством которого Барт страстно восхищался на протяжении многих лет. Фишер-Дискау выступает поборником фенопения, то есть мастером легких—этого «дурацк[ого] орган[а]» (sic!)—и дыхания, певцом, достигшим максимальной «ясност[и] смысла» (la clarté du sens). Панзера же, напротив, представляет генопение, «металлическое дрожание» издаваемых им гласных и согласных звуков французского языка:

Панзера выходит за пределы певческой нормы, не перечеркивая ее. Как и положено певцу с классическим репертуаром, он использовал раскатистое «р», но в этой артикуляции не было ничего мещанского или канадского. Это была искусственная раскатистость, парадоксальное состояние буквы-звука—одновременно предельно абстрактной (в металлической краткости своего дрожания) и предельно материальной (очевидной укорененностью в движущемся горле).

В эстетической оценке Барта «тирания значения», односторонне приписываемая Фишеру-Дискау, предстает все более неудовлетворительной, что выглядит вполне закономерным применительно к художественной форме, нередко сталкивающей своих слушателей с непонятными им языками. Какой смысл в достижении максимальной прозрачности речи, недоступной для большей части аудитории? Однако предвзятое отношение к фенопению не должно позволять нам забывать о том, что в большинстве повседневных ситуаций мы одновременно, неразрывно и тем не менее по-разному реагируем как на артикулируемые значения, так и на физические звуки, издаваемые голосом. Барт, напротив, оставляет языковую сторону позади, завершая свое эссе тезисом, касающимся исключительно эстетической функции голоса как чисто материального звучания и весьма типичным для французских мыслителей его поколения:

«Зерно» — это тело в поющем голосе, в пишущей руке, в жестикулирующей конечности актера. Если я ощущаю «зерно» в музыкальном произведении... я неизбежно создаю новую иерархию ценностей, которая неизбежно будет индивидуальна, ибо я решаюсь вслушаться в свое отношение к мужскому или женскому телу исполнителя, — отношение, неминуемо эротическое, но ни в коем случае не «субъективное» (во мне слушает не психологический «субъект»; наслаждение, ожидаемое субъектом, не поддерживает и не выражает его, а — напротив — приводит к его утрате).

Эта оценка (*évaluation*) свершается вне закона, вытесняя не только закон культуры, но и закон антикультуры...

Я не согласен с имплицитным предположением, что любые отношения между разными телами, опосредованные зерном голоса, обязательно должны быть «эротическими» и вести к «наслаждению», *jouissance* (во французском языке это понятие преимущественно ассоциируется с оргазмом). Однако я разделяю идею Барта, что возникающий при использовании голоса тип телесного контакта не является субъективным и не подчиняется никаким правилам. Ни один кодекс не предписывал мне улавливать в голосе отца слабость, с которой я был связан; не было это и моим личным выбором или толкованием. В экзистенциальном отношении отцовский голос оказал решающее влияние на ход моей жизни, тогда как с эпистемологической точки зрения его статус остается во многом неясным и, таким образом, бросает интеллектуальный вызов.

*

Барт обрисовывает сложность и (не только интеллектуальную) притягательность узла голоса при помощи двойной стратегии, два компонента которой взаимодействуют, не будучи дискурсивно комплементарными. Смелостью так поступать и обусловлен прорывной характер его размышлений. Прежде всего он показывает, как (а иногда и почему) те или иные понятия западной философской традиции никогда в полной мере не схватывают явления, которые он пытается определить, и по ходу дела парадоксальным образом приближает нас к их пониманию. В то же время он иллюстрирует

тому, активируя возможные воспоминания читателей о выступлениях таких певцов, как Фишер-Дискау или Панзера.

В силу, по-видимому, практической необходимости такая двойная процедура оказывается неизбежной в любом интеллектуальном тексте о голосе. Что касается эпистемологической стороны, на самом деле ситуация еще сложнее, чем описывает ее Барт, поскольку для большинства случаев, связанных с узлом голоса, классическое различие между разумом и телом, строго говоря, одновременно работает и не работает. Работает оно для голоса как средства артикуляции пропозиционального содержания, а не работает для другого феноменального слоя, который Барт называет «зерном голоса». Именно это состояние фундаментальной неоднозначности в функционировании существующих концептуальных и дискурсивных традиций и не позволяет рассматривать нашу тему в рамках последовательной — индуктивной или дедуктивной — аргументации, как предполагало бы первоначальное название моей книги «Феноменология человеческого голоса».

Похожая проблема касается соотношения между феноменами голоса и концепцией присутствия (*presence*), увлекавшей меня на протяжении всей моей карьеры¹. Совершенно очевидно, что присутствие в смысле латинского *prae-esse* («быть перед»), то есть присутствие как пространственное измерение, которое не может не возникать между нашими телами и другими материальными объектами окружающей среды, играет решающую роль в узле голоса. Однако нет способа отделить «присутствие» от «прорастания значения» в голосе так же четко, как я попытался предложить при помощи типологического различия между «культурами присутствия» (*presence cultures*) и «культурами значения» (*meaning cultures*). Ибо, если вернуться к обсуждаемой выше парадоксальной формуле, голос и является, и не является феноменом присутствия.

Подобные трудности, вероятно, и подтолкнули моего друга Еву Гильмер к рассудительно-меткому замечанию,

¹ См. прежде всего: Gumbrecht H.U. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford University Press, 2004 (рус. пер.: Гумбрехт Х.У. *Производство присутствия. Чего не может передать значение* / Пер. с англ. С. Зенкина. 2-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2024).

что «голос» представляет собой «сумбурную тему», не поддающуюся, как уже говорилось, эпистемологически стройному и дискурсивно непрерывному изложению¹. Проблема, однако, не ограничивается темой голоса или даже явлениями, принадлежащими к онтологии индивидуального существования. Похоже, она возникает всякий раз, когда мы пытаемся думать или писать о человеческой жизни, не сводя понятие жизни, как мы обычно поступаем в гуманитарных науках, к ее нефизическим измерениям². С этой точки зрения многочисленные концептуальные трудности, которые я объединил при помощи выражения «узел голоса», из причины избегать столкновения с этой темой во всей ее сложности превращаются в импульс принять ее. Если мы хотим рассматривать явления человеческой жизни нередукционистским образом, нам следует признавать и преодолевать эпистемологические трудности как «сумбурные темы». Не будучи, разумеется, единственным таким случаем, человеческий голос, возможно, обладает потенциально образцовым статусом.

Если учесть отсутствие единого решения, которое могло бы притязать на феноменологическую и эпистемологическую необходимость, какая структура изложения хорошо подошла бы для всеобъемлющей книги о человеческом голосе? Пытаясь найти практический ответ на этот вопрос, я вспомнил, как более десяти лет назад мучился с похожей проблемой в поисках формы для книги «Атмосфера, настроение, Stimmung» (Atmosphere, Mood, Stimmung). Тот факт, что это было связано с понятием, которое по-немецки обозначается словом (Stimmung) с тем же корнем, что и Stimme

1 Такими словами Ева, руководитель отдела нехудожественной литературы в издательстве «Зуркамп», отреагировала на первые черновики этой книги, подразумевая, что сумбурные темы, несмотря на свои специфические проблемы или как раз из-за них, заслуживают интеллектуального внимания.

2 В последние десятилетия философски сложные предложения по решению эпистемологической проблемы, связанной с понятием человеческой жизни, исходят не столько от гуманитарных наук, сколько от так называемых наук о жизни. Подобные попытки часто начинаются с охватывающих длительные промежутки времени эволюционных обзоров возникновения жизни в целом и человеческой жизни в частности как процесса с двумя порогами чрезвычайно высокой неустойчивости. Вот два видных примера такого подхода: *Margulis L., Sagan D., Eldredge N. What Is Life? New York: Simon & Schuster, 1998; Ровелли К. Срок времени / Пер. с ит. Д. Баюка. М.: Corpus, 2020.*

(«голос»), побудил меня вернуться к уже испытанному решению. Быть может, наиболее эффективная стратегия все-стороннего представления сумбурных тем — это очертить (*circumscribe*) их в почти буквальном смысле этого слова. Это означает, что мы, с одной стороны, оставляем пустым дискурсивное пространство систематически необходимого, но эпистемологически невозможного развертывания темы, а с другой — окружаем это концептуальное зияние серией эссе о частных аспектах и конкретных явлениях, относящихся к делу. Не имея релевантного порядка или логического конца и, как мы увидели на примере эссе Ролана Барта «Зерно голоса», тяготея к иллюстрированию своих тем отдельными яркими примерами, подобная ограничивающая подача заведомо не претендует на какую бы то ни было завершенность. В то же время отсутствие соответствующей тематической структуры позволяет читать разные главы моей книги независимо друг от друга — главное, чтобы оставалось место для напоминания и повторения некоторых основных концептуальных предпосылок.

*

В чем интеллектуальный — и, пожалуй, даже экзистенциальный — смысл попытки определить человеческий голос? Чем это отличается от центробежного плюрализма, предлагаемого в коллективных сборниках наподобие составленной Дорис Колеш и Сибиллой Кремер книги «Голос»? На мой взгляд, определение границ голоса и предполагаемый в связи с этим процесс понимания соответствуют тому, как мы проживаем свою жизнь, — обычно не слишком об этом задумываясь. Мы проживаем жизнь, задействуя наши телесные и умственные способности в постоянном переключении между различными экзистенциальными измерениями: от сна и сновидений до еды, прогулок, вождения, профессиональных занятий, говорения, слушания других, чтения художественной литературы, наслаждения музыкой или пейзажем, секса, совершения покупок, размышлений об инвестициях и снова сна. Эти измерения всегда переплетаются и накладываются друг на друга, но едва ли хоть раз проживаются дважды в одинаковом порядке. Наши ежедневные экзистенциальные путешествия, таким образом, рожают интенсивность

и скуку, насыщенность и истощение — без существенного ядра или логически необходимой концовки. Поэтому название «Жизни голоса» кажется подходящим для книги, в которой подобные экзистенциальные линии прослеживаются без какой-либо феноменологически адекватной структуры. Чем лучше мне удастся показать разные измерения голоса — соседствующие, накладывающиеся друг на друга, переплетающиеся, — тем увлекательнее должна стать эта книга.

Шесть следующих глав охватывают круг тем: от различных социальных эффектов голоса до пространных размышлений о его возможном статусе в историческом времени и того, каким образом голоса пронизывают индивидуальное существование и вместе с тем выходят за его пределы. Глава 2 начинается с вопроса о том, существует ли человеческий эквивалент привычки некоторых животных метить территорию при помощи многократно издаваемых звуков. С этой точки зрения во второй главе разрабатывается чрезвычайно гибкое понятие экзистенциальных пространств, которые восходят к отношениям удаленности и близости между телами отдельных людей и преимущественно регулируются физическим вмешательством их голосов. Хотя в нашу электронную эпоху эти экзистенциальные пространства, как ни удивительно, как будто по-прежнему выступают основной тканью повседневной жизни, они едва ли когда-либо достигали статуса стабильной габитуализации или институционализации, что затрудняет понимание процессов их возникновения, трансформации и исчезновения, а также, вероятно, объясняет, почему при всей их повсеместной распространенности мы обычно осознаём их лишь смутно.

В главе 3 мы перейдем от экзистенциальных пространств, возникающих из голосовых взаимодействий, как ткани обыденной жизни к порыву «подпевать» другим голосам, рождущему сообщества особого типа. Эти социальные формы, в отличие от обычного предмета социологии — социальных форм, основанных на знании, — предполагают наличие определенных телесных функций и охватывают тела в их материальном присутствии (для этого особого вида общности я, не имея в виду никаких религиозных коннотаций, использую теологическое понятие «мистические тела»). В качестве знакомого примера мистических тел мы рассмотрим коллективное распевание стадионных толп. Этот

подход потребует, во-первых, выдвинуть предположение о различии между разговорными и певческими голосами, а во-вторых — проанализировать один особый режим атмосферной интенсивности, некоторые неожиданные эффекты (включая способность, именуемую в Евангелии «говорением на языках») и некоторые неизбежные опасности (прежде всего насилия), высвобождаемые функцией голосов в мистических телах.

Иногда ритуалы, связанные с совместным пением, порождали теории об оторванном от содержания восприятии голосов как о средстве доисторических состояний человеческой социальности — этот вопрос рассматривается в главе 4, посвященной различным пластам взаимоотношений между голосами и временем, понятом как история. В еще большей степени, чем предшествующие обсуждения голосов и разных типов социальности, их историчность раскрывает широкий спектр разных онтологических слоев, концептуальных разрывов и практических проблем, имеющих отношение к нашей сумбурной теме. Разумеется, у нас нет источников, которые документировали бы голоса из времен до изобретения звукозаписи незадолго до начала XX века. Но хотя это совершенно справедливо для тысячелетий, на протяжении которых человеческий голос должен был превратиться в средство артикуляции смысла, мы можем посмотреть на мифологические рассказы, обращающиеся к этому возникновению и его условиям. С точки зрения своей эпистемологической неоднозначности голос оборачивается пробным камнем для гегелевского утверждения, согласно которому органы тела не могут принадлежать к тому, что Гегель считает измерением истории, поскольку они не выступают посредниками между Мировым Духом и духом отдельных людей. В конечном счете наша сосредоточенность на статусе человеческого голоса в историческом времени предлагает не какое-нибудь одно центральное, всеобъемлющее понимание, а множество иллюстраций и проблем, подталкивающих к осмыслению экзистенциальных последствий онтологической и эпистемологической сложности голоса.

Последние три главы посвящены различным примерам из человеческой жизни, когда воздействие голоса выходит за пределы индивидуального контроля и влияния. Голос отца стал для меня травмирующим потому, что я не мог

избежать неприятных сцен, которые он вызывал в моем воображении, или хотя бы смягчить их. В главе 5 мы вернемся к различным аспектам взаимодействия голосов и воображения. Тот факт, что галлюцинации прежде всего, притом вполне спонтанно, ассоциируются у нас с голосами, показывает, что в динамике нашего духа голоса занимают позицию господства и авторитетности. Однако для понимания этого нечасто упоминаемого статуса необходимо выработать новую концепцию воображения, которая позволит распознавать особое влияние слуховых впечатлений и их последствий на наш разум.

Глава 6 посвящена голосам, которые, по мнению некоторых религиозных людей, принадлежат трансцендентным существам. Вместо того чтобы понимать голоса как плод человеческого воображения, три классических монотеизма описывают эти феномены как голоса своих божеств. Как разные мифологии и теологические традиции описывают—или воображают—эти голоса и как такие голоса соотносятся и взаимодействуют с индивидуальным светским существованием? Отталкиваясь от этого вопроса, мы обнаружим удивительное расхождение. В иудаизме Тора представляет голос Бога во множестве форм и тональностей, объединяемых, по-видимому, желанием придать контакту с трансцендентностью онтологически невозможную непосредственность. Христианские писания, напротив, отделяют голос Бога от сферы боговоплощения и, соответственно, от жизни Иисуса. Бог и глас Божий остаются далекими, требуя делегирования определенных ролей и функций священникам. Иное отличие наблюдается в исламе, который как будто бы сумел утвердить безусловный авторитет Бога без обращения к таким антропоморфным понятиям и образам, как голос. Завершается же предлагаемое в этой главе обсуждение связи голоса с теми или иными уровнями трансцендентности (в смысле онтологического превосходства) размышлениями о привычной ассоциации индивидуальной совести как высшей ступени внутриспсихического и, следовательно, светского авторитета с неким странно нейтральным (для большинства из нас) голосом.

В заключительной главе я перейду к совсем иному (в моем случае преимущественно приятному) чувству захлестнутости реальными индивидуальными голосами

(по большей части в записи), которые оказались для меня совершенно необходимыми; без них я в буквальном смысле не мыслю своей жизни. Еще с детских лет (вероятно, из-за отсутствия в моем образовании классического оперного пения) голоса некоторых исполнителей популярной музыки дарили мне утешительную, а подчас даже экстатическую радость физической близости, которую я воспринимаю как нечто непреодолимо притягательное и вместе с тем неподвластное личному выбору. Таких исполнителей пять: Элвис Пресли, Эдит Пиаф, Дженис Джоплин, Уитни Хьюстон и Адель. Их голоса встретились мне *случайно*, подобно фигурам родителей, братьев и сестер, определяющих нашу жизнь на том превосходящем нашу волю горизонте, который мы именуем судьбой. Оглядываясь назад, я полагаю, что голоса Элвиса Пресли, Эдит Пиаф, Дженис Джоплин, Уитни Хьюстон и Адель становились для меня решающими в некие переходные моменты, даря опыт субстанциальной близости, которая не могла бы возникнуть из личных встреч или бесед. Скорее, они дарили мне ощущение и даже уверенность, будто я могу ухватиться за нечто такое, что не позволяет сбиться с пути и согнуться в бесформенной сложности.

Пусть я и не намерен преподносить такую безличную близость и возможность держаться за нее в качестве окончательного тезиса или того экзистенциального измерения, к которому движется вся эта книга и последняя глава в частности, они сгущают и конкретизируют возможный результат обращения к сумбурной теме голоса с ее различными перспективами. Я думаю, это соответствует пронизывающему нашу индивидуальную жизнь чувству смежности «во плоти» с другими людьми—смежности, а не единства во плоти, потому что мы не можем оставить или преодолеть собственные тела как условие индивидуального существования. И все-таки смежность—в большей степени, чем просто некое общее состояние,—располагает к духовной связи с другими людьми, которая постоянно дифференцируется и распадается на изменчивые степени пространственной близости и дистанции, связывающие и разделяющие нас с другими. Это всегда присутствующее и никогда не бывающее стабильным соотношение в пространстве—вызов, который пропускают через себя и впитывают наши голоса.